Sylvio Jaguaribe Ekman e a arquitetura da sede do Ideal Clube

JOSÉ LIBERAL DE CASTRO (*)

Sumário

Sylvio Jaguaribe Ekman, arquiteto paulista de ascendência sueca e cearense, radicou-se na Fortaleza das décadas de 30 e 40 do século que ora se finda, quando participou, com evidência, do processo de modernização material da capital cearense no período.

Sua contribuição ficou expressa tanto por seus projetos como por sua ingerência na melhoria dos processos construtivos e da mão de obra local especializada. O presente trabalho trata de vida profissional e da pessoa do arquiteto, procurando examinar-lhe a obra, particularmente seu projeto mais conhecido, a sede do Ideal Clube.

O exame menos aprofundado de qualquer edificação pode restringir-se à descrição da obra em si, eventualmente acompanhada de algumas notas sobre sua inserção física no ambiente em que se implanta. Quando muito, haverá de incluir referências formais genéricas, envolvendo alguma filiação estética.

De igual maneira, um texto, por exemplo, alusivo à arquitetura da sede do Ideal Clube (**) também poderia resumir-se a uma concisa apreciação do edifício e do ambiente em que se localiza. No caso, talvez apenas se impusesse acrescentar, de modo lacônico, que o conjunto da sede do Ideal Clube se filia ao chamado *Mission Style*. Entretanto, ao citar o *Missões*, teríamos

---

(*) Sócio Efetivo do Instituto do Ceará.

(**) O presente trabalho está sendo simultaneamente apresentado na Revista do Instituto do Ceará e num álbum concernente à vida social do Ideal Clube, editado sob o patrocínio da citada instituição (*Isto é Ideal*, 1998). Embora em ambas as publicações o texto apareça sob forma praticamente idêntica, a versão da *Revista* visa a divulgar a obra e a figura do arquiteto em setores culturais mais amplos ou até especializados, pelo que se acrescentaram notas de rodapé, esclarecedoras, bem como as necessárias referências bibliográficas e algumas fotografias, adequando o trabalho às normas de editoração acadêmica.

fatalmente de compreendê-lo como uma variante da arquitetura dita *neocolonial*, que se espalhou pelas Américas nas primeira décadas deste século findante. Essa arquitetura *neocolonial*, por sua vez, constituía um rebatimento nacionalista do movimento conhecido por *Ecletismo Arquitetônico*, corrente dominante no transcorrer dos oitocentos e nas primeiras décadas do século atual.

Ante tal encadeamento, surge portanto a dúvida: limitar o texto à citação do projeto do Ideal Clube, acompanhado de algumas considerações meramente episódicas sobre o *Mission Style*, ou descer a análises contextualizadoras mais amplas, incluindo outras obras significativas de Sylvio Jaguaribe Ekman? Por certo, pareceria mais interessante optar pela segunda alternativa, isto é, considerar o tema de modo abrangente, mesmo porque, para melhor sorte nossa, dispomos de dados objetivos sobre a obra e a figura de Sylvio Jaguaribe Ekman, arquiteto paulista de ascendência sueca e cearense, autor e construtor de inúmeros projetos arquitetônicos de valia numa Fortaleza em rápida mudança de cenário urbano.

Consideradas as presentes formulações, por sucintas que se propusessem ser, redundaram todavia em texto um pouco extenso, o que obrigou a dividi-lo em itens e subitens, devidamente numerados, a fim de facilitar a compreensão da matéria.

1. Sylvio Jaguaribe Ekman: referências biográficas

Sylvio Jaguaribe Ekman foi figura de destaque no processo de transformação material da Capital cearense ocorrido nas décadas de 1930 e 1940. Sua contribuição adquiriu alto significado tanto no campo da renovação estética como na divulgação de técnicas construtivas a serviço da modernização.

1.1. Origens familiares

Sylvio Jaguaribe Ekman nasceu na cidade de São Paulo, filho de Carl Ekman e Flora Jaguaribe Ekman. O pai, Carl Ekman, e o avô de Sylvio, Peher Johan Ekman (1816-1884), eram suecos e ambos

arquitetos de renome [1]. O pai, Carlos Ekman (1866-1940), por volta de 1890, concluído o curso de arquitetura e já com algum tirocínio, radicou-se em São Paulo, onde desenvolveu brilhante atividade. Entre muitas de suas obras de alto significado, deve ser citado o palacete da família Penteado, resolvido com um projeto de feição *Art Nouveau*, intermediado com linhas à *Sezession*. A edificação, tombada como bem cultural estadual, foi doada pela família para sede da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, quando da fundação dessa prestigiosa unidade de ensino superior em 1948.[2]

Antes de tratarmos das origens maternas de Sylvio, façamos um curto e necessário parêntese a propósito de *Art Nouveau* e de *Sezession*.

Nas décadas finais do século XIX, na Europa e nos Estados Unidos, surgiram movimentos anti-acadêmicos de modernização da arquitetura que, de modo cada vez mais intenso, recorriam à industrialização, tanto nos novos materiais como nos sistemas de construção. Tal mudança, eliminando gradualmente o emprego da mão-de-obra artesanal, passava exigir novas formas na arquitetura e nos objetos. Um desses movimentos, quase sempre inspirando-se na natureza vegetal, valorizava a linha e a assimetria, pelo que recorria deliberadamente ao ferro como elemento estrutural e como material de ornamentação. Originando-se na Bélgica, ficou conhecido pela designação genérica dita *Art Nouveau*, embora se tivesse propagado consoante inúmeras variantes formais. Deste modo, conheceu nomenclatura diversificada nos países onde floresceu, sendo porém aqui enfatizado sob a denominação mais conhecida e internacional-

[1] Duas realizações de Peter Johan Ekman integram oficialmente o patrimônio cultural sueco.

[2] Carlos Ekman viajou pela Inglaterra, tendo depois buscado os Estados Unidos. Em seguida, depois de curta passagem por Buenos Aires e pelo Rio de Janeiro, radicou-se em São Paulo. Entre seus projetos preservados, consigne-se a Escola de Comércio Alvares Penteado, em pleno funcionamento no centro da cidade de São Paulo. Ver *Recordações de minha vida*, texto autobiográfico escrito por Carlos Ekman em 1937, incluído na coletânea *Vila Penteado*, organizada por professores da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1976. Ver também MOTTA, Flávio: *Contribuição ao estudo do "Art Nouveau" no Brasil.*

mente aceita[3]. Por estas e outras razões, não se pode esquecer de que o *Art Nouveau*, transplantado para o Brasil, como de resto todas as propostas importadas, sofreu adaptações locais. A debilidade da indústria nacional na época, por si só, exigiria revisões construtivas e estéticas, as mais das vezes simplificadoras.

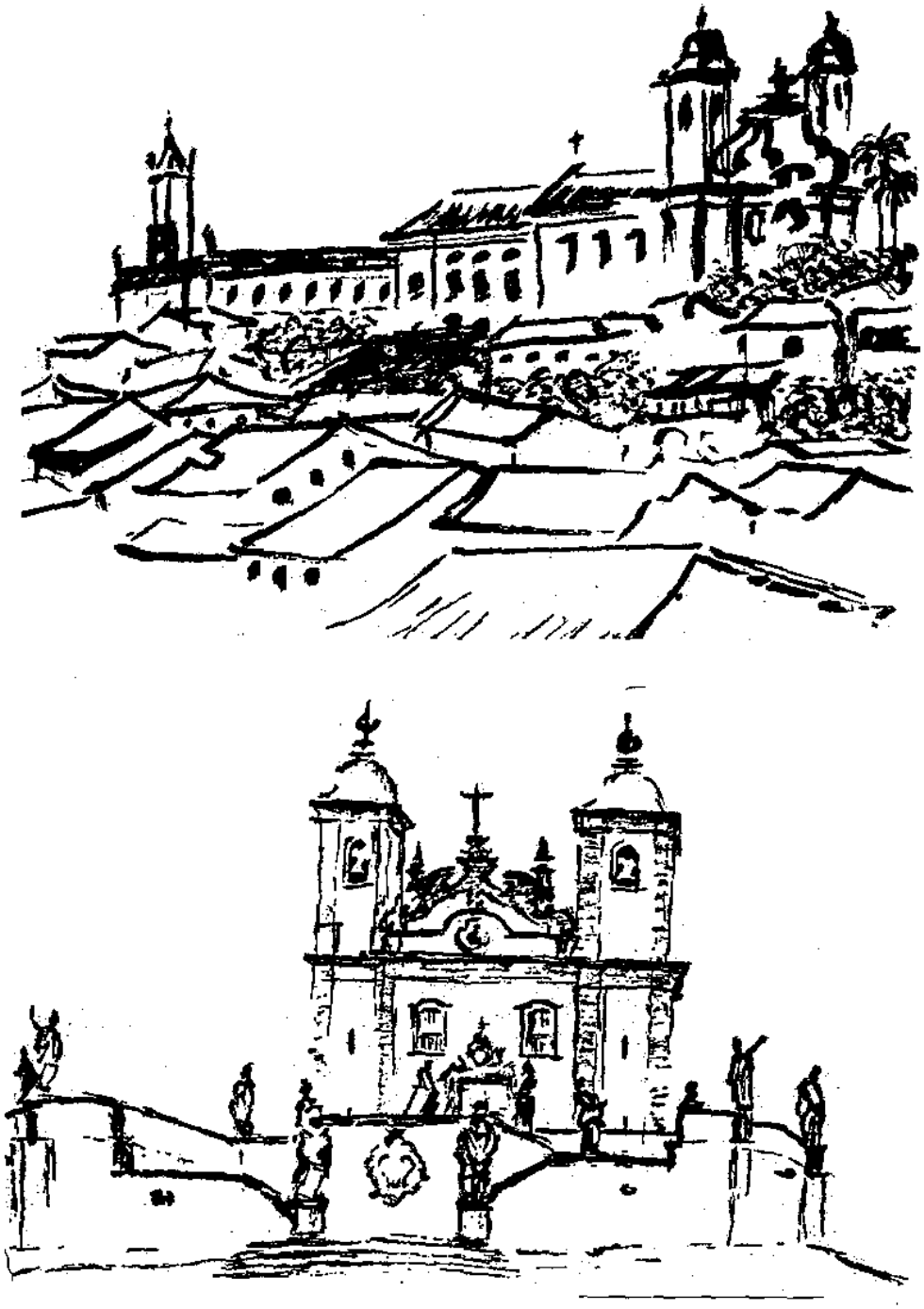
Carlos Ekman, portanto, marcou presença na arquitetura brasileira num momento de transição, constituindo-se porta-voz desses recentes movimentos europeus de renovação, particularmente o mencionado *Art Nouveau*, denominação esta aqui empregada de modo genérico, principalmente em face da geral aceitação do termo, aliás de amplitude até popular. Entre tantos outros designativos da corrente, deve porém ser nomeada a versão austríaca, dita *Sezession*[4], do agrado de Ekman.

Encerrado o parêntese, retornemos às origens familiares do arquiteto. A mãe de Sylvio, Dª. Flora, era filha de Domingos José Nogueira Jaguaribe Filho (Fortaleza, 1847 - São Paulo, 1927), médico, radicado em São Paulo logo após sua formatura no Rio de Janeiro. Personalidade polimórfica, Domingos Filho participou das mais diversas atividades, na medicina, na agricultura, nos desportos, na literatura, nas artes, sendo fundador do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, cujo centenário se comemora este ano. Tornou-se o grande incentivador do aproveitamento das terras altas dos Campos do Jordão, hoje transformadas no afamado centro paulista de turismo de inverno.

---

[3] Os objetos de equipamento doméstico produzidos por adeptos dessa corrente passaram a ser vendidos em Paris em uma loja chamada *Maison Art Nouveau Bing*, de cujo nome se origina a designação por que a nova linha estética passou a ser conhecida na França e em grande número de países, inclusive no Brasil, designando particularmente obras de arquitetura portadoras de elementos decorativos assemelhados. *Bing* referia-se ao nome do proprietário da loja, Siegfried Bing.

[4] O movimento *Sezession* constituiu uma variante vienense dos movimentos de renovação da arquitetura e do desenho do objeto que eclodiram no fim do século XIX. Aparecido em 1897/1898, e cujo nome indicava um desejo de ruptura, o *Sezession* manteve-se porém fiel às disposições simétricas em planta e à volumetria tradicional, todavia alterando o tratamento das superfícies, traduzido por formas geométricas simples ou até severas. De acordo com seus biógrafos, Ekman admirava as realizações do grupo "secessionista" austríaco, conhecidas por meio de publicações especializadas.



Sylvio Jaguaribe Ekman - Desenhos de arquitetura

- Ouro Preto
- Congonhas do Campo: Santuário do Bom Jesus.

Sylvio Jaguaribe Ekman - Desenhos de arquitetura

- Ouro Preto
- Congonhas do Campo: Santuário do Bom Jesus.

O pai de Domingos José, avô de Sylvio, também chamado Domingos José (Aracati, 1820 - Rio de Janeiro, 1890), fez brilhante carreira profissional na magistratura como promotor, juiz na Província e na Corte e desembargador da Relação do Recife. Jornalista, professor e diretor do Liceu do Ceará, ocupou as mais elevadas posições da vida política, como deputado provincial, deputado geral, senador do Império e ministro de Estado, quando foi agraciado com o título de Visconde de Jaguaribe. Casou-se com Dª. Clodes de Alencar Jaguaribe, filha de Leonel Alencar, assassinado no Cariri em meio às confusões políticas das primeiras décadas do século XIX. Dª. Clodes, a Viscondessa do Jaguaribe, era, irmã de Ana Josefina, mãe do romancista José de Alencar, bem como sobrinha de Dª. Bárbara e prima do Senador Alencar e de Tristão Gonçalves [5]. Nascida após a morte do pai, órfã e desvalida, foi criada em casa do seu cunhado, o cirurgião Francisco José Mattos, do Aracati, que lhe proporcionou educação esmerada.

1.2. Relacionamento com os Francas de Alencar

As relações de parentesco e de amizade de Sylvio Jaguaribe Ekman com Fernando de Alencar Pinto explicam a vinda do arquiteto para o Ceará e a solicitação de seus serviços profissionais para elaboração do projeto e construção da sede do Ideal Clube no Meireles.

Fernando de Alencar Pinto (1902-1979) era filho de Júlio Pinto do Carmo e de Dª. Júlia de Alencar Pinto, senhora muito ligada à Viscondessa, a quem chamava de "tia Clodes". O pai de Dª. Júlia, o médico Meton Franca de Alencar (1843-1881), era filho de Antônio da Franca de Alencar (1809-1881), primo de Leonel de Alencar. Além do mais, um tio de Fernando, irmão de Dª. Júlia, também médico e também Meton (1875-1932), militara profissionalmente em São Paulo, onde viviam seus filhos, que mantinham estreita aproximação com os primos Alencares Jaguaribe, mesmo porque Meton era casado com Dª Yayá Jaguaribe

[5] Ver de Studart, G. (Barão de), o *Dicctonario Biobibliographico Cearense* nos verbetes respectivos.

de Alencar. Acresça-se ainda o fato de que, tendo os irmãos mais velhos de Fernando estudado em Petrópolis, podiam freqüentar com regularidade a casa dos parentes paulistas.[6]

Essas relações familiares esclarecem os laços de amizade fraterna que ligavam Sylvio Jaguaribe Ekman a Fernando de Alencar Pinto, espécie de fiador profissional e cultural de Sylvio na cidade, além de se inscrever como um dos fundadores do Ideal e sócio honorário do Clube, verdadeiramente o grande batalhador em prol da construção da sede no Meireles.

1.3. Formação e vida profissional

Sylvio Jaguaribe Ekman nasceu na cidade de São Paulo a 17 de dezembro de 1900, filho, como já vimos, de Carl Ekman e Flora Jaguaribe Ekman. Freqüentou a Escola Americana em São Paulo, mas transferiu-se para a Europa em 1910, estudando em Nice, na França. Novamente na Europa em 1912, prosseguiu curso em Lausanne, na Suíça, tendo porém retornado a São Paulo ante a ameaça de guerra. Ingressando no curso de arquitetura da Escola de Engenharia Mackenzie, recebeu em 1922 o diploma de engenheiro-arquiteto, título que então constava dos diplomas conferidos por aquela instituição. Logo em seguida, inicia suas atividades profissionais, associando-se ao pai na firma Carlos Ekman e Filho Engenheiros Arquitetos. Em 1924, presta serviços à Cruz Vermelha, viajando à Argentina e ao Uruguai em 1927. Retorna à Europa em 1930, percorrendo diversos países e freqüentando os cursos de desenho artístico na Academia Julien, em Paris [7]. De volta, trabalha na seção de Cadastro e Avaliação da Secretaria da Fazenda de São Paulo entre 1931 e 1934. Nesses anos, ou me-

[6] Infomações sobre o inter-relacionamento da família Alencar Pinto foram prestadas pelo professor Aloysio de Alencar Pinto, de há muito radicado no Rio de Janeiro.

[7] Entre as duas Grandes Guerras, ainda mantinham prestígio em Paris as "academias" particulares de pintura, dirigidas por professores de nomeada, mas não necessariamente artistas célebres. Durante o século XIX, a independência no tratamento dos currículos e métodos utilizados por essas instituições serviram como centros de formação artística livres da rigidez dos cursos da École de Beaux Arts, pautados pelas decisões da Académie, oficiais.

lhor, em 1932, por ocasião da Revolução Paulista, participa do conflito, agregado ao serviço de engenharia, junto às tropas do Vale do Rio Paraíba. Em 1935, vem para o Ceará, onde permanece até 1947, época a partir da qual mantém o escritório fortalezense praticamente entregue aos cuidados de terceiros, tantas as idas e vindas a São Paulo. Nesse período, realiza uma viagem ao Amazonas, penetrando por Iquitos, no Peru, e indo à Bolívia.

Já desligado do Ceará e reintegrado em definitivo no seu escritório paulista, Sylvio elabora projetos para a Companhia Brasileira de Colonização, empresa imobiliária da família, cujas atividades se centravam nos Campos do Jordão[8], trabalhando concomitantemente como engenheiro fiscal do Instituto de Pensões e Aposentadoria dos Bancários. Casa-se em 1951 com Nadyr Baruel de Camargo, transferindo-se para o Rio de Janeiro em 1953, onde permanece por um semestre como Diretor do Departamento de Investimentos do Instituto dos Bancários. Decide então cerrar as portas do escritório técnico, abandonando as atividades de projetista e de construtor, ocasião desde quando passa a se dedicar unicamente às artes plásticas. Parte para a Europa em 1954, sempre interessado em desenho artístico, matriculando-se na Academie La Grande Chaumière, em Paris. De volta a São Paulo, inicia-se na pintura a óleo, tendo como professora Tarsila do Amaral [9]. Entre 1956 e 1968, viaja à Europa a cada dois anos, interessando-se por gravura num curso ministrado

[8] Paladino da ocupação das terras altas dos Campos de Jordão, Domingos Jaguaribe Filho encontraria no genro sueco apoio objetivo para sua admiração pelo clima frio, proporcionado por altitudes em torno dos 1.600 metros. Adquiriu terras, loteadas segundo planos de Ekman, cuja ocupação transformou Campos de Jordão numa da mais procuradas estâncias turísticas do Estado de São Paulo, marcada nos primeiros tempos por construções em madeira, importadas da Suécia (Ekman foi um mestre no emprego das madeiras, conforme o atesta a citada Vila Penteado). Como nota curiosa, citemos a polêmica, praticamente unilateral, travada entre Jaguaribe Filho e Louis Cruls, engenheiro encarregado de demarcar a nova capital após a proclamação da República. O médico cearense defendia a localização da capital brasileira no alto da serra da Mantiqueira, nas terras frias, européias, dos Campos do Jordão...

[9] Tarsila do Amaral (1890 - 1973) participou dos movimentos de renovação da pintura brasileira, aparecendo como figura de proa na Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922. Foi casada com o poeta, dramaturgo e *blaguer* Oswald de Andrade.

por Calvaert Brun, em Paris. Envolvido no desenho e na pintura a óleo, Sylvio passa a expor periodicamente desenhos, pinturas e, ao mesmo tempo, colabora com ilustrações em jornais, revistas e livros. Em 1961, organiza na Galeria São Luís, em São Paulo, uma mostra individual intitulada *Apontamentos de Paris*, depois outra, na Galeria Astréia, também em São Paulo, denominada *Telhados de Paris*, com desenhos e pinturas feitos nos cafés e bistrôs da capital francesa. Em 1966 vem ao Ceará, a fim de projetar uma ampliação da sede do Ideal Clube, ocasião em que apresenta desenhos e óleos no Salão Nobre da Universidade Federal. Participa com aquarelas de uma exposição coletiva patrocinada pela Assembléia Legislativa de São Paulo e também de outra coletiva, com óleos, na cidade paulista de Itapetininga. Entre outras instituições, quadros do artista integram as coleções de museus de São Petersburgo, da Fundação Armando Penteado e da Universidade Federal do Ceará. Sylvio Jaguaribe Ekman faleceu em 1978.

2. Sylvio Jaguaribe Ekman e o Ceará

Sylvio Jaguaribe Ekman foi atraído pelo Ceará por um desejo de participação no ciclo de progresso que o Estado vinha conhecendo desde o fim da Primeira Guerra Mundial, em 1918, marcado pela diversificação da pauta de produtos exportados. Apenas para se fazer idéia numérica das transformações, basta dizer que os 78 mil habitantes, encontrados no município da Capital pelo recenseamento de 1920, tinham ascendido a 180 mil no censo de 1940, dos quais 140 mil na área urbanizada! Quando da chegada de Sylvio, a cidade começava a mudar a roupagem com que se vestira nas décadas anteriores. Buscava integrar-se num direcionamento arquitetônico de aspirações modernistas, aspirações que já vinham entusiasmando as vanguardas literárias fortalezenses desde os anos 20 [10].

[10] A materialização de uma obra de arquitetura depende de investimentos financeiros. Em termos de realizações culturais, é compreensível que geralmente se note defasagem entre as datas que marcam as inovações literárias e as obras de arquitetura. Assim, enquanto o modernismo literário brasileiro se anuncia no começo da década de 20, a arquitetura realmente dita moderna somente se manifesta uma década após.

2. 1. Arquitetura um pouco anterior à chegada de Sylvio Jaguaribe Ekman

Nos últimos anos do século XVIII e durante o transcorrer dos oitocentos, os arquitetos europeus, a fim de atender às aspirações legitimadoras de uma burguesia emergente, haviam buscado o inviável propósito de conceber projetos reproduzindo ou imitando obras antigas. Assim, mergulhando no passado, enveredavam por proposições de fundo historicista, posteriormente conhecidas como *revivals* ou, menos reverentemente, como "neos" (neoclássico, neogótico, neobizantino, neo-renascentista, neobarroco, neo-românico, etc). Entretanto, no final do ciclo, passou a obter aceitação uma espécie de mistura de elementos extraídos das várias correntes estéticas, procedendo-se à escolha e à aplicação do que, em distintas obras de um passado próximo ou remoto, no todo ou em partes, parecia melhor aos projetistas.

Essas proposições, englobadas sob a denominação genérica de *ecletismo arquitetônico* [11], encontraram reflexos na pequena Fortaleza, orientando a rápida transformação da imagem da cidade, com obras novas ou reformas de edificações antigas. Conquanto já estivesse em vias de desaparecimento internacional, o ecletismo tornou-se a característica de uma arquitetura *belle époque* fortalezense, praticada ainda às vésperas da Revolução de 1930, conferindo à cidade uma paisagem urbana harmoniosa, amada por sua população, mas hoje lamentavelmente em vias de desaparecimento. Essa arquitetura reproduzia, geralmente em versão modesta, modelos que haviam sido abraçados com efusão no Rio de Janeiro

[11] Ecletismo é termo de formação grega (*eklego* = escolher), proposto no século XIX. Diz-se que a expressão foi inicialmente empregada pelo pensador francês Victor Cousin, partidário de uma doutrina voltada para a escolha criteriosa do que de melhor se pudesse encontrar nas várias linhas filosóficas, evitando-se disputas estéreis. Posteriormente, o termo passou a ter uso amplo, inclusive em arquitetura. Solução perfeita de ecletismo no campo da beleza física e moral ainda tinha curso nos colégios femininos da primeira metade deste século, quando se faziam escolhas da "colega ideal": seria a aluna que tivesse os olhos de fulana, os cabelos de beltrana, o corpo de sicrana, o sorriso desta, a simpatia daquela...

do início do século, quando dos planos de remodelação da antiga Capital Federal realizados sob a direção de Pereira Passos, os quais, por sua vez, parafraseavam em escala reduzida as grandes realizações parisienses do Segundo Império, patrocinadas por Napoleão III e dirigidas por Eugène Haussmann [12].

2.2. Arquitetura já em voga quando da chegada de Sylvio Jaguaribe Ekman

Quando Sylvio chegou ao Ceará em 1935, começavam a ser tentadas versões locais do modernismo arquitetônico amparadas pelo chamado sistema *Art Déco*. Entretanto, ainda contavam com ampla aceitação propostas usuais nas décadas anteriores, particularmente as obras ditas *"neocoloniais"*, as quais, na verdade, constituíam uma versão nacionalista do ecletismo arquitetônico. Essas opções morfológicas eram aliás do total conhecimento de Sylvio Jaguaribe Ekman, mesmo porque já admitidas sem restrições nas cidades brasileiras mais importantes, nomeadamente no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Nos anos 30 e em boa parte do decênio seguinte, quase todas as edificações públicas e comerciais da cidade, a par de incontável número de residências, passaram a seguir os ditames da estética *Art Déco*, provocando inclusivamente a alteração de muitas obras de datas anteriores, reformadas na ocasião. No campo da tecnologia, as transformações apontavam para o emprego sistemático do concreto armado, exigindo agora a presença de profissionais especializados. Ficavam assim relegados para as edificações de menor prestígio os velhos métodos construtivos, isto é, o emprego de pare-

[12] No caso, estamos empregando a expressão *stricto sensu* arquitetônico. *Lato sensu*, poderiam ser englobadas obras de fins do século XVIII até o presente. Neste caso, somente não se enquadrariam como ecléticas, em termos de forma arquitetônica, as obras que observam critérios puristas rigorosos e conseqüentes. Atualmente, admitido o fim do chamado racionalismo funcionalista, espalha-se uma nova onda de ecletismo, materializada em realizações que se proclamam pós-modernas, na realidade um digesto de gosto duvidoso, amparado no pretexto da inobservância ou na ignorância de quaisquer regras...

des portantes de alvenaria de tijolos, bem como o uso generalizado das madeiras, às quais, até então, se impunha a responsabilidade pelo preenchimento dos vãos, isto é, pisos, forros, estrutura da coberta, além das esquadrias [13].

2. 3. Desprestígio e posterior revisão reavaliadora do ecletismo arquitetônico

Os conceitos da arquitetura racional, purista e funcionalista, mais conhecida como *modernismo arquitetônico*, foram acolhidos apaixonadamente no País entre a Revolução de 1930 e a inauguração de Brasília. Suas proposições, que se estendiam do ascetismo formal ao messianimo social praticado por via da nova arquitetura, provocaram uma forte desvalorização das obras de feição ecleticista do período anterior e de suas extensões estéticas. Essas obras, constituindo muitas vezes verdadeira fraude à tectônica, geralmente exibindo concepções academicistas, carregadas com o emprego irrefreável de elementos decorativos, mascaradores da estrutura, haviam conduzido o ecletismo arquitetônico ao descrédito. Todavia, a partir dos anos 60, acompanhando uma deriva internacional, nova visão da problemática arquitetônica passou a prevalecer, resgatando o prestígio de muitas realizações ecléticas, reabilitando-se aquelas que se distinguiam por suas qualidades intrínsecas, quer dizer, pelo tratamento dos espaços, pela elegância das formas, pela correta implantação no sítio ou pela esmerada qualidade construtiva.

[13] Os sistemas construtivos então empregados permitiam ou até facilitavam o exercício das atividades de projetar e construir por parte de pessoas não diplomadas. Na ocasião, em bom número, os projetistas eram autodidatas. A mudança na tecnologia bem como a necessidade de inserção de diplomados no mercado profissional, impôs, entre outras decisões oficiais limitadoras, a criação dos Conselhos Federais e Regionais de Engenharia e Arquitetura e dos CREAS (11.12.1933). Neste último quartel do século XX, a proliferação de escolas de engenharia e de arquitetura verificada em todo o país restringiu as atividades dos leigos praticamente a obras de cunho popular, não licenciadas pelas prefeituras locais.

3. Parêntese explicativo: arquiteturas *Art Déco* e *"neocolonial"*

O acréscimo de algumas linhas ao texto, que ora nos permitimos fazer, poderá ser compensado pelo entendimento mais preciso de duas opções estéticas de maior agrado do arquiteto. Assim, objetivando facilitar melhor compreensão da obra de Sylvio Jaguaribe Ekman no Ceará, devem ser externados alguns esclarecimentos específicos, designadamente quanto ao sistema chamado *Art Déco* e às realizações ditas *"neocoloniais"*.

3. 1. O sistema *Art Déco*

A busca de soluções voltadas para a descoberta de novas formas caracterizadoras dos objetos produzidos industrialmente, até então executados artesanalmente, constituiu desde fins do século XIX aspiração das nações desenvolvidas. A França, que procurava recuperar o atraso na corrida, decidiu realizar um encontro internacional no qual pudesse apresentar suas conquistas e compensar o prestígio perdido. Assim, em 1925, organizou em Paris a *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels*, conhecida de modo abreviado como *Art Déco*. Apesar da ausência das vanguardas artísticas, a mostra teve grande repercussão, recebida como mensagem propagadora de uma nova ordem estética ligada ao moderno [14].

Não apenas por influência da exposição parisiense, mas também por contribuição de inúmeras fontes abastecedoras, algumas até anteriores à exposição, a década de 20 assiste ao aparecimento de obras com aspirações modernizantes, embora raramente se mantivessem livres da forte marca decorativa que as caracterizava.

Boa parte dos projetos orientados pelo sistema *Art Déco*, apesar de desenvolver códigos próprios, ainda mantinha resquícios

[14] De modo geral, escolas e movimentos artísticos geralmente ficaram conhecidos por denominações, às vezes zombeteiras, conferidas pelos pósteros ou por contemporâneos que não aceitavam as inovações. Evidentemente, os projetistas que então realizavam obras *Art Déco* não podiam imaginar que seus trabalhos seriam futuramente designados por este termo, de uso recente, aliás.

academicistas, observando simetria das partes em relação aos eixos diretores da composição. Todos, porém, professavam verdadeiro culto ao geometrismo: em volume, recorriam a formas ascensionais, salientes ou reentrantes; em superfície, enfatizavam o retângulo, empregando o círculo com certo comedimento e tratando os elementos ornamentais inspirados pela natureza de modo estilizado. Nas edificações de maior riqueza plástica, empregavam-se esculturas, cujas forms humanas também apareciam estilizadas. A estética *Art Déco* teve presença marcante no mobiliário e nas artes gráficas. O desenho das letras maciças (o *A* era um triângulo, o *O*, um círculo, etc.), ainda hoje usado permanentemente, é um comprovante da inegável significação do movimento.

Nos anos de transição dos anos 20 para a década de 30, quando o *Art Déco* veio a ganhar larga aceitação nos Estados Unidos e em muitos países das Américas, inclusive no Brasil, o movimento acolheu um amplo digesto de propostas. Às aspirações iniciais, juntavam-se várias fontes residuais de abastecimento, em quaisquer circunstâncias sempre marcadas pelo caráter decorativo. Nos Estados Unidos, ganharam repercussão elementos de origem egípcia, em conseqüência da exibição do tesouro do túmulo de Tutankamon, de retumbante êxito popular, marcados pelo emprego de elementos fitomórficos e de forte cromatismo. Também lograram aceitação reminiscências de arte precolombiana (azteca, maia), que chegaram a influenciar o grande arquiteto Frank Lloyd Wright. Houve até mesmo o emprego de proposições puristas ou semelhantes, inclusive as emanadas da Bauhaus, estas realmente de cunho renovador no campo da arquitetura (no espaço, na estrutura). No Brasil, entre os elementos decorativos utilizados, por certo dando vazão a ressaibos nacionalistas, basta assinalar que entrou em voga decorar paramentos de massa com incisões ditas marajoaras, estilização de desenhos de cerâmica amazônica então valorizada [15].

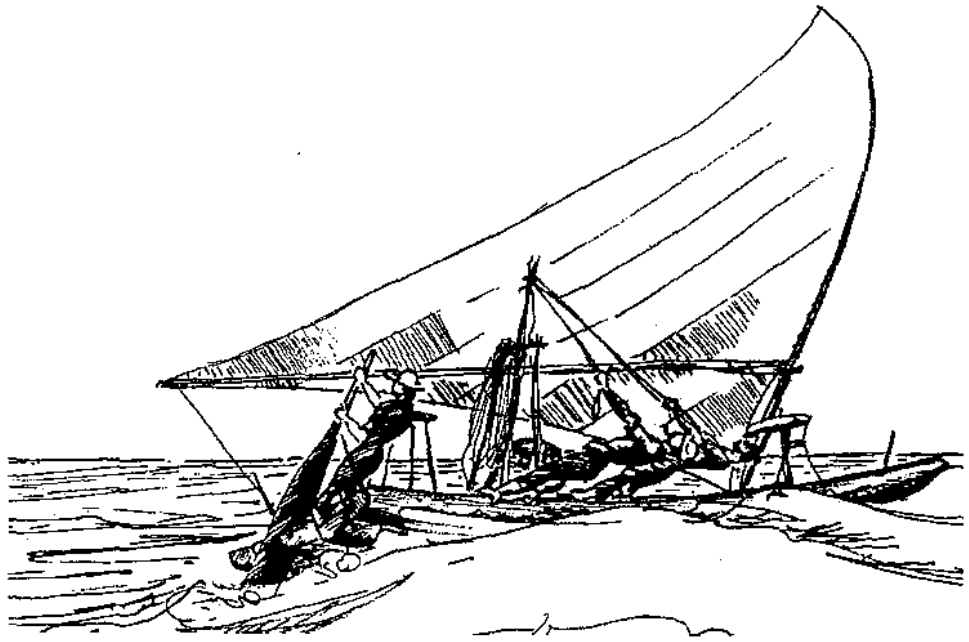
[15] Foi divulgador desses elementos decorativos estilizados o pintor paraense Teodoro Braga (Belém, 1872 - São Paulo, 1953), que se dedicara ao estudo da cerâmica indígena amazônica, particularmente da Ilha de Marajó. Em fins de 1931, de passagem para sua terra, Teodoro Braga visitou o Ceará mais demoradamente.

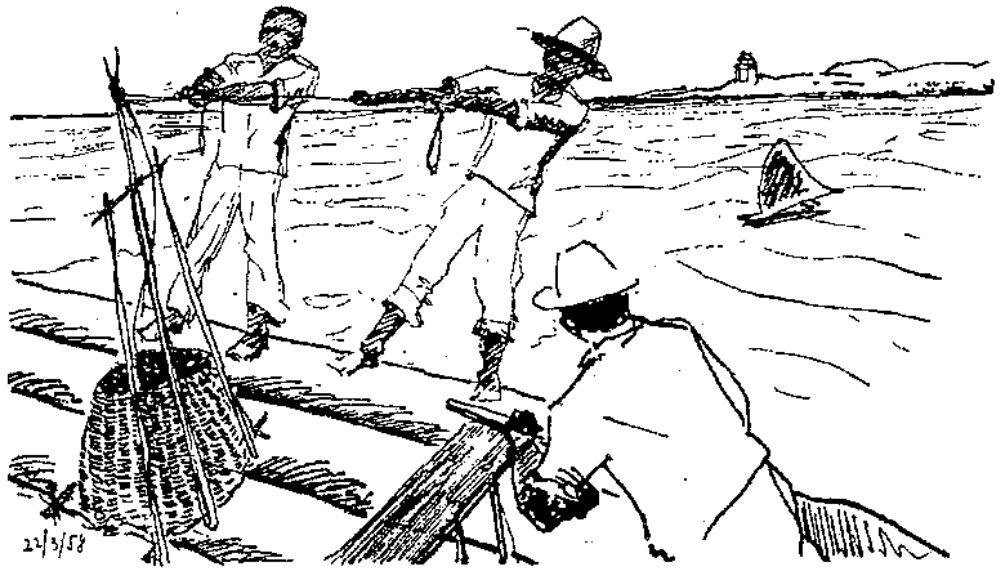
A marca decorativa, conseqüente nas indefinições da estruturação das formas e na permanência dos velhos partidos arquitetônicos, torna difícil precisar se o sistema *Art Déco* seria uma variante estilizada do antigo ou do novo, prolongando os dias de vida de um ecletismo moribundo, ou se correspondia a uma proposta realmente inovadora. O *Art Déco* encontrou no Brasil guarida imediata, tanto por sua ambigüidade como provavelmente por oferecer opções que variavam desde as montagens suntuosas, com esculturas e luminárias caras, bronzes e mármores, às versões reducionistas, limitadas a singelos elementos decorativos de argamassa. Quanto à ambigüidade ou à condição eclética, o fato fica facilmente comprovado, no Ceará, como no próprio Brasil, pela ação de projetistas que concomitantemente militavam ou haviam sucessivamente militado em opostas faces da permanência e da renovação.

De qualquer modo, impregnado em um clima de progresso material propagado pelo cinema e pelo rádio, *o Art Déco* se apresentava com amplo e variado espectro ante sociedades urbanas ou em urbanização, inseridas num momento histórico de transição e entusiasmadas com as mudanças de comportamento cívico anunciadas pela Revolução de 1930. Deparava, portanto, com ambiente político e cultural propício à absorção da nova corrente estética, materializada em grandes obras de força simbólica patrocinadas pelo poder público[16].

O *Art Déco* apareceria bem cedo na capital cearense, quase simultaneamente, com outros centros, como o comprovam a reforma do antigo Quartel de Polícia (1932), transformado em Centro de Saúde, edificação demolida quando da implantação

[16] A cidade do Rio de Janeiro, então Capital da República, tornou-se o grande centro nacional do sistema. Numerosos e valiosos exemplares de arquitetura *Art Déco,* obras públicas e particulares, foram então erguidos no centro comercial, que se reformulava, e no bairro emergente de Copacabana. O *Guia da Arquitetura Art Déco no Rio Janeiro,* recentemente editado pela Secretaria Municipal de Urbanismo, oferece idéia do rico acervo carioca, em boa parte bem preservado. A "Introdução" do Guia, escrita pelos professores arquitetos Luiz Paulo Fernandez Conde e Mauro Almada (p. 5-20), constitui concisa e excelente análise histórica e conceitual do *Art Déco* bem como de sua integração na Cidade. Luiz Conde é o atual prefeito do Rio de Janeiro.





Sylvio Jaguaribe Ekman - Desenhos de paisagem
• Fortaleza: Jangadas

Sylvio Jaguaribe Ekman - Desenhos de figura humana

- Paris: O pintor Antônio Bandeira
- Paris: Mulher indiana

dos jardins do Teatro José de Alencar em 1973, bem como a primitiva Coluna da Hora (1933) e o edifício dos Correios e Telégrafos (1934), este projetado no Rio de Janeiro, provavelmente por Santos Maia, de modo igual ao de Curitiba. Isto para não se mencionar obra antecipadora, não arquitetônica, quer dizer, o conjunto escultórico dedicado a José de Alencar, na praça homônima, elaborado por meio de concurso realizado no Rio de Janeiro, em 1928/1929, ganho pelo paulista Humberto Cozzo (1900-1981). A Coluna da Hora, erguida na praça do Ferreira por via de um concurso vencido por José Gonçalves da Justa, tornou-se o monumento emblemático, verdadeiro ícone da cidade, copiada e recopiada nas praças de todas as cidades do interior cearense [17].

O cinema das décadas de 20 e 30 manteve estreitas ligações com o *Art Déco*, tanto nos filmes, isto é, nos componentes da cenografia e nos guarda-roupas, como, principalmente, nos elementos decorativos das salas de projeção. Estas, as salas de projeção, adquiriram espaços imensos, a fim de abrigar multidões deslumbradas com a nova modalidade de lazer coletivo.

A Fortaleza acompanharia a onda, embora se satisfazendo com casas de tamanho médio, como os cinemas [São] Diogo (inaugurado em 1940) e São Luís (projetado em 1937), exemplares emblemáticos da vida da cidade de então, cujos projetos se integravam às correntes da estética *Art Déco* postas em voga com a inauguração do Radio City

[17] O engenheiro José Gonçalves da Justa (1870-1944) inclui-se como destacada figura do ecletismo arquitetônico da *belle époque* fortalezense. Foi autor dos projetos de edifícios como os da Secretaria da Fazenda, do Colégio Justiniano de Serpa (antiga Escola Normal homônima), da Faculdade de Ciências Econômicas (antigo Grupo Escolar do Benfica) e da Casa de Cultura Alemã da Universidade Federal do Ceará, bem como de sua casa de morada, na Avenida Santos Dumont, hoje, se não praticamente destruída, pelo menos empachada por obra nova. Justa converteu-se tardiamente ao *Art Déco*: o demolido Centro de Saúde e a vitória no concurso da Coluna da Hora, formalmente tão diferentes das grandes obras do primeiro ciclo, comprovam a alta qualificação eclética do projetista. Entretanto, embora projetista de obras formalmente engajadas nas várias tendências da época, o grande cultor do *Art Déco* na Fortaleza da década de 30 foi Emílio Hinko (n. 1901), húngaro naturalizado brasileiro, portador de habilitação de nível médio expedida por uma escola de Budapeste.

Music Hall [18], de Nova York, por via de influência do Rio de Janeiro, então a grande e fascinante metrópole do País [19].

3.2. O "*neocolonial*"

A arquitetura dita *"neocolonial"* foi cultivada por Sylvio Jaguaribe Ekman, particularmente nas edificações residenciais. Em trecho anterior, comentou-se a presença dos chamados "neos" na produção arquitetônica oitocentista, bem como o desdobramento final do processo na corrente ecleticista, praticamente encerrada no Brasil por uma variante, o chamado *Movimento Tradicionalista*. Esta era aliás a denominação usada pelos prosélitos da nova escola, que se aborreciam com o qualificativo *"neocolonial"*, aplicado de modo pejorativo pelos modernistas seguidores do racionalismo arquitetônico funcionalista.

As formulações teóricas que apoiavam o *neocolonial* (doravante, sem aspas) procediam entretanto de data recente. No segundo decênio do atual século XX, por decidida afirmação nacionalista, surgiram inesperadamente em vários pontos do Continente discussões em busca do estabelecimento de uma arquitetura local, tanto amparada em raízes históricas quanto oposta ao emprego dos

[18] A sala do Radio City Music Hall, de Nova York, a mais famosa dos Estados Unidos, inaugurada em 1931, podia receber 5.900 espectadores. Na década de 30, serviu de modelo espacial e estético para cinemas de diversas partes do mundo. Na época, a maior sala do Rio de Janeiro era a do cinema Olinda (3.000 lugares). Segundo informação verbal do profesor Ary Leite, historiador da cinematografia cearense, os nossos cinemas São Luís e Diogo eram bem menores, comportando respectivamente 1.315 e 995 espectadores.

[19] O cinema São Luís do Rio de Janeiro, inaugurado nos dias finais de 1937, procurava, conquanto em ponto menor (2.000 lugares), imitar o Radio City Music Hall em tudo, fosse no saguão de entrada, com a espetacular escadaria lateral, fosse na sala de projeções, resolvida com arcos concêntricos envolvendo a tela. A sala de projeções do São Luís carioca, devidamente adaptada, serviu de modelo à do cine Diogo, sóbria, com tonalidades *dégradées* e quase sem ornamentação, mostrando adaptação dos arcos concêntricos, mais evidentes no amplo portão da fachada de frente do edifício. Já a sala do cinema São Luis cearense recebia influência de vertente *Art Déco*, colorida e bastante ornamentada, usual nos cinemas da Metro do Rio de Janeiro e de São Paulo. Embora essa linha, de certo modo influenciada pela tumba de Tutankamon, não despertasse o agrado do empresário Luiz Severiano Ribeiro, dono da casa, foi empregada na sala fortalezense e em alguns dos seus cinemas cariocas.

novos materiais de construção industrializados, cuja difusão anunciava os fundamentos de uma arquitetura de vertente internacional. No Brasil, seis décadas atrás, preocupação paralela, de antecedências telúricas, já havia empolgado o setor das letras, redundando na criação da chamada literatura indianista [20].

Em termos de arquitetura, contudo, o rebatimento se tornava difícil ou impossível, pois as construções dos aborígenes, sem dúvida as mais remotas de vários países americanos, eram circunstanciais e provisórias, além de que atendiam a sociedades de organização tribal. Em todos os países, mesmo naqueles de velhíssima arquitetura indígena, como o México e o Peru, elegeram-se fontes de inspiração nacionalistas hauridas no passado colonial americano, quer dizer, numa arquitetura de origem ibérica ou, de modo mais genérico, numa arquitetura de feição mediterrânea, transplantada ao Novo Mundo [21].

[20] Na começo da década de 20, o movimento tradicionalista encontrara ampla adesão nos meios culturais do Rio de Janeiro. Um dos paladinos era o médico pernambucano José Mariano [Carneiro da Cunha] Filho (1881-1946), professor de história da arte na Escola Nacional de Belas Artes, posição que lhe favorecia o contato com jovens arquitetos e estudantes de arquitetura, por ele doutrinados. Houve posterior desentendimento com o grupo, aliás chefiado por Lúcio Costa, cujos membros, modernistas, passaram a discordar dos fundamentos equivocados do movimento tradicionalista. Mariano reagiu violentamente pela imprensa e, sempre inconformado, morreu desentendido com todos.

[21] As primeiras manifestações do neocolonial no Brasil se devem a Ricardo Severo (1869-1940). Português, havia tomado parte, em 1891, na frustrada tentativa portuense de implantar a república em seu país, fato que o obrigou a exilar-se no Brasil. Após idas e vindas a Portugal, finalmente radicou-se em São Paulo, defendendo suas idéias, logo apoiadas por ricos empresários, projetistas locais aos quais se associou. Para melhor compreender a arquitetura antiga brasileira, que serviria de modelo às novas realizações, Severo e seu grupo reclamavam a sistematização dos conhecimentos específicos sobre o passado arquitetônico nacional. Para tanto, o movimento encontrou alentado apoio material, que redundou na publicação dos nossos primeiros trabalhos de documentação arquitetônica. Dentre estes, destaca-se a coletânea de desenhos denominada *Documentário Arquitetônico*, com mais de uma centena e meia de pranchas, fruto da prolongada peregrinação do pintor José Wasth Rodrigues pelo Brasil. Infelizmente, apenas uma das pranchas é dedicada ao Ceará, ou melhor, à sua Capital, mostrando desenhos de um portão, duas portas, duas janelas e quatro bandeiras de portas (fasc. VIII, pr. 152), executados quando da rápida escala do navio que levava o pintor para o Norte.

Essas proposições *tradicionalistas* ou *neocoloniais*, na realidade, figuravam como variantes nacionais do movimento ecleticista, recorrendo a um vocabulário quase sempre selecionado em obras religiosas antigas - igrejas e conventos -, e adaptado às mais diferentes situações programáticas e ambientais. Constituíam, portanto, uma versão parcelar da arquitetura colonial, caracterizada pela aplicação de elementos formais considerados isoladamente e selecionados ao gosto do projetista, em particular portadas, esquadrias, nichos, panos de azulejos (aliás produzidos industrialmente), imitações de ferragens, coruchéus, cornijas, volutas, insistentemente volutas, tendo como objetivo precípuo conferir um toque barroquizante a obras novas.

O movimento tornara-se vitorioso quando das comemorações do 1º. Centenário da Independência, em 1922, pois todos os pavilhões brasileiros haviam sido erguidos consoante os postulados da arquitetura neocolonial. A consagração ocorreu, entretanto, no IV Congresso Panamericano de Arquitetos, no Rio de Janeiro, em junho de 1930, quando se exigiu que os edifícios públicos das Américas fossem construídos em "arquitetura tradicional"[22].

Como prova de sua ampla e rápida expansão, diga-se que o neocolonial cedo encontrou guarida oficial na própria Fortaleza, já quando da construção dos Grupos Escolares Fernandes Vieira e Visconde do Rio Branco (1923), edificados para atender aos novos conceitos pedagógicos, defendidos na reforma do ensino público formulada pelo jovem educador paulista, também descendente de

[22] Homem rico, a vasta morada de José Mariano Filho compendiava todos as diretrizes do movimento neocolonial. Denominada Solar de Monjope (recordações de engenho pernambucano da família), erguia-se em ampla gleba localizada no começo da rua Jardim Botânico, no Rio de Janeiro, tendo servido de palco a monumental festa junina na qual foram regiamente recepcionados os membros do IV Congresso Panamericano de Arquitetos. Na ocasião, decidiram todos iniciar uma campanha em favor da obrigatoriedade de se construírem os prédios públicos das nações americanas em 'estilo tradicional". O Solar de Monjope foi destruído há duas décadas sob protesto (quem diria!?) dos arquitetos cariocas que o reclamavam para sede do Instituto de Arquitetos do Brasil / Departamento do Rio de Janeiro... Na verdade, a "briga" de Mariano com os arquitetos modernistas era unilateral. Estes, jovens e confiantes no futuro, pouco se importavam com as diatribes que lhes eram endereçadas.

suecos, Manuel Bergström Lourenço Filho (1897-1970), durante a administração Justiniano de Serpa / Ildefonso Albano (1920/1924). Às obras escolares, juntavam-se o edifício do novo Quartel de Polícia, na Praça José Bonifácio, e a remodelação do Parque da Liberdade, datados da mesma época, todas projetados pelo arquiteto Armando de Oliveira, do Rio de Janeiro [23]. Essas realizações têm conhecido pouco respeito por parte do próprio poder público, bastando apontar as cores, com que hoje andam vestidas, ou a lamentável e recentíssima desfiguração imposta ao Grupo Escolar Fernandes Vieira, atual Escola de 1°. Grau Juvenal Galeno (Praça do Liceu), onde o autor destas linhas aprendeu a ler.

O movimento tradicionalista redundou todavia em conquistas culturais benéficas, abrindo portas para novas interpretações do problema, propostas pelos arquitetos modernistas, interessados no estudo objetivo, e não no re-estabelecimento parcial ou total de uma arquitetura antiga, de resto, inviável. As discussões sobre raízes culturais resultaram na consagração de Ouro Preto como Monumento Nacional, em 1933, e na criação do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, exemplarmente dirigido durante três décadas por Rodrigo Mello Franco de Andrade, tendo como diretor técnico o arquiteto Lúcio Costa, exatamente o ideólogo maior da nova arquitetura, futuro autor do Plano de Brasília. Lúcio, que no início de sua carreira acompanhara os passos de José Mariano Filho, cedo abjurou o tradicionalismo. Por tal razão, Mariano Filho, defensor quase irracional de suas idéias, passou a considerar Lúcio Costa como inimigo pessoal (!), atitude com que, também de resto, enquanto foi vivo, contemplou os demais arquitetos modernistas...

4. O *Escritório Técnico Sylvio Jaguaribe Ekman* no Ceará

Nesse ambiente de permanências e mutações, de objetividades e dúvidas, Sylvio Jaguaribe Ekman chega à cidade por

[23] De certo modo, eram realizações ainda integradas às festividades comemorativas do primeiro centenário da independência do Brasil. Os desenhos originais do Grupo Escolar Visconde do Rio Branco (da autoria do arquiteto Armando de Oliveira) acham-se preservados nos arquivos da Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará.

volta de 1935, implantando de imediato o *Escritório Técnico Sylvio Jaguaribe Ekman*.

4.1. O sistema organizativo do escritório

O esquema organizativo do *Escritório Técnico Sylvio Jaguaribe Ekman*, de certo modo desconhecido na cidade, alcançou alto significado, sem dúvida traduzido por um relacionamento marcado pela transparência e pela honestidade, em que ressaltavam a refinada programação das obras e a precisão dos custos, sistematicamente apresentados aos clientes, novidades numa terra de improvisação e desperdício. Para atingir seus objetivos, Sylvio viu-se obrigado a investir na formação de uma verdadeira escola de mão de obra especializada, inquestionavelmente, sua contribuição técnica e social de importância germinativa maior para os setores locais de construção civil. A sinceridade de propósitos e a correção profissional constituíam a base do entendimento com clientes e com operários, estimulando uma atuação tantas vezes transformada em mito, pois, tempos após extinto o escritório, muitos dos antigos mestres e operários exibiam como carta de apresentação profissional a frase "eu trabalhei com o Dr. Sylvio Jaguaribe Ekman".

4.2. Francisco Hyppolito

Pouco tempo depois de chegado ao Ceará, Sylvio traz de sua terra, em 1937, um auxiliar técnico, o paulista de ascendência italiana Francisco Hyppolito, que se tornaria pessoa de sua mais absoluta confiança, assumindo gradativamente as mais diversas atividades do escritório, inclusive a total responsabilidade da firma após o retorno definitivo de Sylvio a São Paulo. Francisco Cancian Hyppolito (Fazenda Rio das Pedras / SP, 1913 - Fortaleza, 1977), radicando-se no Ceará, aqui constituiu família e desenvolveu respeitada e profícua vida profissional.

4.3. Fases nas atividades do Escritório

As atividades do escritório conheceram duas fases distintas. A primeira contava com a presença do próprio Sylvio, atuando como

angariador de serviços, projetista e orientador geral das ações, ficando sob responsabilidade de Francisco Hyppolito a direção dos canteiros de obras. Na segunda fase, exceto o agenciamento dos serviços, todos os trabalhos ficaram a cargo de Hyppolito, inclusive muitos dos projetos, embora fossem enviados a São Paulo ou aqui examinados no escritório, quando das visitas de Sylvio ao Ceará.

O escritório também executava construções encomendadas por terceiros, como o comprovam as obras dos primeiros pavilhões da Fábrica da Brasil Oiticica, na Jacarecanga (*Acrópole* n. 2: 43, 1938) ou da Casa Johnson, à beira-mar, no Meireles, projetada por Oscar Niemeyer (*Acrópole* n. 92: 212-3, 1945) [24] e hoje praticamente desaparecida, tanto por total descaracterização como por ter sido envolvida por obra nova [25].

[24] A Companhia Johnson teve marcada presença no Ceará. A substituição da cera de carnaúba por sucedâneos sintéticos industrializados inviabilizou a comercialização do produto, provocando a suspensão das atividades da firma no Ceará. A casa da Praia do Meireles, morada local dos dirigentes da empresa, manteve-se íntegra por muito tempo. Preservada por um grupo religioso americano, que a ocupou por longa cessão temporária, foi finalmente vendida a uma cadeia de hotéis, promotora da desfiguração da obra. Na época, a empresa instalou a Fazenda Johnson, destinada a funcionar como campo de pesquisas da flora cearense industrializável. Localizada entre os municípios de Fortaleza e de Maracanaú, a fazenda foi doada à Universidade Federal do Ceará.

[25] O empresário Herbert Johnson gostava de recorrer aos serviços profissionais de arquitetos de renome. As instalações centrais da firma em Racine, no estado de Wisconsin, nos Estados Unidos, projetadas por Frank Lloyd Wright, figuram entre as mais importantes obras de arquitetura comtemporânea. Entende-se, deste modo, a solicitação feita a Oscar Niemeyer, cujo prestígio profissional despontava. A Casa Johnson, mostrada na revista *Acrópole*, já havia sido aparecido, ainda em projeto, na primeira publicação internacional divulgadora da arquitetura moderna brasileira (p. 168-9), o famoso livro *Brazil builds*, coletânea organizada por Philip Goodwin e editada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York em 1943. Após construída a casa, Niemeyer deixou de assumir a autoria do projeto, porque o considerava alterado pelo calculista Aderson Moreira da Rocha, particularmente quanto à escada helicoidal redesenhada pela arquiteta Maria Adelaide Ribeiro Albano Pires (filha do já mencionado Ildefonso Albano). Esses dois respeitados profissionais cearenses, radicados no Rio de Janeiro e já falecidos, por coincidência foram professores do autor deste trabalho na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, nas cadeiras de Concreto Armado e Geometria Descritiva, respectivamente. Mais de uma vez, a arquiteta, tratada afetuosamente por Mara (iniciais do seu nome), esclareceu-nos que a alteração fora feita por pressão dos proprietários, pois a escada original apresentava problemas para ser calculada tal como fora desenhada.

Na fase última do escritório, colaboraram vários jovens engenheiros cearenses, integrados à máquina técnico-administrativa montada por Sylvio, numa participação que sempre os envaideceu.

4.4. Jovens auxiliares técnicos

A atuação daquele grupo de profissionais ligados ao escritório de Sylvio Jaguaribe Ekman, mesmo quando já dispersos, ficaria posteriormente identificada pelo emprego dos melhores e mais adequados materiais e pelo nível irrepreensível do acabamento das obras, pelo tranqüilo posicionamento ante os naturais problemas da obra em curso e pelo honesto rigor da aplicação do dinheiro do cliente, tudo enfim, conformando um verdadeiro fervor religioso pela organização e pela qualidade dos trabalhos. Citar os nomes de Jaime Câmara Vieira, Jaime Anastácio Verçosa, José Alberto César Cabral ou de um Rômulo Proença, este já desaparecido, é um mínimo que se pode fazer em favor desses técnicos de excepcional estirpe, velhos e queridos amigos, meritório elogio que se transfere diretamente ao próprio Sylvio e a toda a sua equipe.

Esses nomes, que haviam militado no escritório de Sylvio Jaguaribe Ekman, vieram aliás a incluir-se entre aqueles convocados para contribuir com seus conhecimentos nas tarefas de docência, quando da instalação da Escola de Engenharia da Universidade do Ceará em 1956, desde cedo transformada em centro de excelência para a formação de profissionais qualificados.

4.5. Ceará e São Paulo

Embora rapidamente integrado na vida fortalezense, o arquiteto sempre manteve estreitos vínculos culturais com sua terra natal, como o comprova a condição de membro do Conselho Técnico da revista *Acrópole,* mensário profissional paulista de grande prestígio no País, cujas edições, iniciadas em 1938, chegaram até 1985 [26].

[26] A coleção da revista *Acrópole* constitui um notável repositório documental das andanças da produção arquitetônica nacional em boa parte do século XX. A primeira fase da revista, que alcançou a metade do século, não tinha suas

Posteriormente, Sylvio também colaborou, de modo mais assíduo com desenhos, na extinta revista *Habitat*, fundada em fins de 1951, publicação dirigida pela arquiteta Bo Bardi, que viera da Itália em companhia de seu marido, o crítico de arte Pietro Maria Bardi, convidado por Assis Chateaubriand para dirigir o Museu de Arte de São Paulo, recém criado. Em 1947, Sylvio Jaguaribe Ekman retornou em definitivo a São Paulo, apesar de prosseguir mantendo intenso relacionamento com o Ceará e com os cearenses. Sylvio, que já voltara aos poucos a atuar em sua terra, projeta no Largo de Santa Cecília, em sua cidade, em 1944, o edifício Clipper, sede de uma loja de departamentos de Nilo de Sousa Carvalho, além de um rancho em Campos do Jordão para Adalberto Ferreira do Valle, mantendo-se, como se nota em ambos os casos, sempre ligado a uma clientela de cearenses emigrados. Tencionava porém dedicar-se apenas ao desenho artístico e à pintura, ora fazendo cursos na Europa ora espairecendo com freqüência nos Campos de Jordão. A amizade com Fernando de Alencar Pinto tornou-se mais chegada, mesmo porque o primo começara a transferir gradativamente seus interesses empresariais para São Paulo. No ano seguinte, como indício comprobatório de enraizamento na Paulicéia, Fernando lhe solicita o projeto do *Rancho Jangada*, de inspiração alpina, no Vale Encantado, em Imbiri / Campos do Jordão, obra aliás publicada na revista *Acrópole*, de janeiro de 1948. Sylvio, conquanto longe do Ceará, não conseguia desprender-se da terra de seus ancestrais, pois, em 1952, ainda nas páginas de *Acrópole* (171: 102-3, jul. 1952), apresentava várias fotografias de projeto seu, a residência Albuquerque, construída na Avenida Barão de Studart, também de linhas alpinas, há pouco radicalmente alterada.

5. A arquitetura de Sylvio Jaguaribe Ekman no Ceará

Já se disse que Sylvio Jaguaribe Ekman não poderia fugir ao seu tempo, seguindo algumas das correntes estéticas em voga, embora,

diretrizes estéticas bem definidas. A segunda fase, já sob discreta orientação do Instituto de Arquitetos do Brasil / Departamento de São Paulo, figura como precioso testemunho das realizações da arquitetura moderna brasileira, particularmente a produzida em São Paulo.

em suas realizações, perseguisse uma declarada pureza formal, fruto da própria disciplina mental de construtor dono de seu mister.

Se a crítica dos arquitetos racionalistas se insurgia contra o que então se praticava no País e, é claro, usual nos dias de atividade profissional de Sylvio no Ceará, tal fato nunca diminuiu a consideração dos pósteros por sua obra, ainda mais valorizada nestes dias atuais de idéias revisionistas, *soi disant* pós-modernas. Na verdade, ressalta assinalar, quaisquer que tenham sido as opções formais empregadas pelo arquiteto, sempre receberam tratamento equilibrado, de superior categoria construtiva e procurada contenção plástica, com formas reduzidas muitas vezes à essência. Arquiteto de segura formação técnica, compreende-se a severidade imposta aos seus projetos, nos quais privilegiava os aspectos construtivos, em vez de valorizar elementos meramente decorativos. Sem dúvida, esse traço pessoal impresso por Sylvio às suas realizações tem-lhes garantido um aspecto de perene contemporaneidade, alheio às marés estéticas.

Nem todas as obras de Sylvio aspiravam, evidentemente, a se inserir em esquemas de prestígio simbólico, mesmo porque, no cotidiano profissional, o grosso das encomendas recebidas por arquitetos e engenheiros em geral busca atender a objetivos mais imediatos. Não nos move, portanto, o desejo de arrolar todas as realizações do Escritório Técnico Sylvio Jaguaribe Ekman, mas apenas assinalar algumas que marcaram presença na imagem arquitetônica da cidade.

Mal chegado ao Ceará, Sylvio mete mãos à obra com empenho tal que já lhe permitia fazer incluir num dos primeiros números da revista *Acrópole* (2: 43-7, de junho de 1938) um artigo intitulado *Aspectos do Nordeste Brasileiro*. Nesse artigo, Sylvio, entusiasmado, tecia comentários sobre o Ceará e, particularmente, sobre sua capital, prevendo-lhes futuro alvissareiro. Entretanto admitia que o crescimento fortalezense jamais poderia "prescindir do seu plano regulador, [já] tendo [sido] incumbido o urbanista Nestor de Figueiredo dos estudos necessários" (o plano, datado de 1933, nunca foi posto em execução pela Prefeitura) [27]. Concluindo o

[27] Nestor Egydio de Figueiredo (Recife, 1893 - Rio de Janeiro, 1973) era um arquiteto pernambucano de ascendência materna aracatiense. Fundador do Instituto de Arquitetos do Brasil (1921), fora convidado para elaborar o *Plano*

artigo, ilustrado com fotografias de várias obras comprobatórias de suas atividades profissionais, Sylvio Jaguaribe Ekman considerava-as como uma sua "modesta contribuição bandeirante" ao desenvolvimento da cidade.

5. 1. Obras *Art Déco* de Sylvio Jaguaribe Ekman

Entre as primeiras obras de Sylvio Jaguaribe Ekman, figura o *Edifício Carneiro* [Silveira Alencar], com cinco pavimentos (um deles em sobreloja), localizado na esquina da rua Conde d'Eu com Visconde de Sabóia e cuja foto ilustrava o artigo do arquiteto incluído no citado n.2 de *Acrópole*. Proposto como um edifício de apartamentos, modalidade de morada então desconhecida na cidade e caracterizado por sistema de balcões corridos, o prédio não oferecia leitura precisa do uso comercial que lhe veio a ser dado. A obra, projetada numa discreta linha *Art Déco*, tinha especial significação para o seu autor. Tal se comprova ante o fato de Sylvio ter incluído, como testemunho da qualidade dos serviços do escritório, uma fotografia do edifício numa página comercial inserida no álbum *A Princesa do Norte*, editado em 1939, sob os auspícios do Rotary Clube de Fortaleza [28]. O anúncio afirmava que o escritório havia

> "contribuído para o surto de edificações modernas da cidade, *[sendo]* o melhor índice do seu progresso e cujo STANDARD de conforto é comparável aos das melhores capitais do país". *E acrescentava:* "O escritório encarrega-se de projetos, fiscalização e construções em geral de prédios comerciais, industriais e residenciais."

O mesmo álbum, documentando imagens de trechos da cidade em desenvolvimento, exibia fotografias de cenas urbanas

de Remodelação e Extensão da Cidade de Fortaleza por Raimundo Girão, secretário da Prefeitura e, logo depois, prefeito municipal. O sucessor de Girão, alegando a cidade precisar de coisas mais importantes do que planos urbanísticos, rescindiu o contrato do arquiteto. A imagem desse administrador fortalezense, retida por Figueiredo, evidentemente, nada tinha de lisonjeira...

[28] O álbum *A Princesa do Norte* devia-se aos esforços de Raimundo Girão, seu organizador. As fotografias eram de Adhemar Bezerra de Albuquerque (A.B.A.), fundador da firma Aba-film.

nas quais figurava como marco emblemático o *Edifício Parente* (também aparece no n. 2 de *Acrópole*), projeto e construção de Sylvio. A edificação, localizada na esquina das ruas Guilherme Rocha e Barão do Rio Branco, inaugurada em 8 de setembro de 1936, trajava figurino *Art Déco,* adaptado a uma espécie de versão brasileira do sistema, usual em várias partes do País, tendo como traço identificador o revestimento das fachadas em pó de pedra, esquadrias de ferro com panos de vidro fosco, luminárias em globo no parapeito de contorno da *terrasse*. Como novidade arquitetônica local, o Edifício Parente mostrava prumadas de janelas do tipo *bay-window* ao longo de ambas as fachadas externas. Infelizmente, a obra hoje perdeu muito dos traços originais, modificada nos paramentos e, principalmente, no desenho dos seus interiores.

Outro projeto de Sylvio Jaguaribe Ekman de grande significado para a cidade de então, a loja *A Cearense* (Rua Barão do Rio Branco, nº. 1068) surgia como um dos marcos ampliadores da zona comercial chique da cidade, trecho então conhecido por "Quarteirão Sucesso da Cidade", no qual o Cinema Diogo avultava como referência emblemática [29]. Inaugurada em fins de 1939, a loja, em linhas *Art Déco,* apresentava uma fachada aerodinâmica do

[29] Pouco tempo antes, a cidade havia conhecido o "Quarteirão Maravilhoso", surgido quando do prolongamento da Rua Liberato Barroso, entre Major Facundo e Floriano Peixoto, trecho logo posto em evidência com a implantação dos trilhos de algumas linhas de bondes que anteriormente contornavam a Praça do Ferreira. Entretanto, o "Quarteirão Sucesso" impôs-se de modo rápido, por via do prestígio de novas obras arquitetônicas, fazendo com que o "footing", até então restrito à Praça do Ferreira, se estendesse à Rua Barão do Rio Branco. Embora parte da via processional já estivesse delineada na quadra da Rua Guilherme Rocha valorizada pelo Excélsior Hotel (31.12.1931) e pelos edifícios Granito (19.05.1934) e Parente (8.9.1936), somente após a inauguração de *A Cearense* (8.12.1939) e, logo em seguida, do *Cinema Diogo* (7.9.1940), reabilitou-se o quarteirão da Rua Barão do Rio Branco em decadência. Esse quarteirão, particularmente no "lado do sol", sofria discriminação social por constituir zona de entradas de serviço das lojas e cinemas com frentes voltadas para a Praça do Ferreira. O acesso e a freqüência às "gerais" do cinema Politeama e, principalmente, do Majestic, fazia-se então com grande algazarra, traduzida pelos tradicionais espetáculos de "molecagem" explícita, que atingiam o paroxismo às quartas-feiras, quando se renovavam as "séries" (sessões de filmes em série).

tipo dito *streamline*[30], com interiores definidos por um amplo espaço contínuo de dupla altura, embora interrompido por uma varanda circundante no nível da sobreloja (solução parcialmente repetida por Sylvio em 1950 na loja de Passagens dos Serviços Aéreos Cruzeiro do Sul, em São Paulo). A edificação, destinada a abrigar uma elegante casa de modas, conquanto preserve externamente alguns traços originais, exerce atualmente outras funções comerciais.

5.2. O *neocolonial* e Sylvio Jaguaribe Ekman

Como já se viu, o *neocolonial* não era estranho na cidade, de sorte que, ao aceitá-lo, Sylvio seguia a deriva profissional corrente.

No número de *Acrópole* já citado (n. 2, 1938), o projetista mostrava fotografias da casa de Fernando de Alencar Pinto e do *Jangada Clube*, ambas concebidas consoante a estética *neocolonial*, parecendo esta última ser obra altamente valorizada pelo escritório, pois figurava com destaque no citado álbum *A Princesa do Norte*. O *Jangada Clube*, esclareça-se, era uma espécie de bangalô de linhas despojadas, em dois pavimentos, com avarandado de frente em arcaria de pedra e com garagem, no fundo do lote, cujas portas também se abriam em arcos. A arcaria do avarandado, a coberta, de telhas de canal, com pronunciados arremates nos cantos, e o branco das paredes conjugavam-se para dar à obra um toque de singeleza, qualificada na época como "colonial simplificado", muito comum na São Paulo daqueles dias.

A referência ao Jangada Clube no mencionado álbum *A Princesa do Norte* constava de um texto ilustrado que merece transcrição na íntegra, por traduzir arquitetonicamente, de modo implícito, as idéias de Fernando de Alencar Pinto sobre a obra:

[30] Entre as várias influências acolhidas pelo sistema *Art Déco*, incluíam-se aquelas ligadas ao futurismo, este concebido como um culto à velocidade e cujo símbolo, entre outros, materializava-se nos grandes transatlânticos. Assim se explica, em obras *Art Déco*, o emprego de guarda-corpos constituídos por tubos horizontais paralelos, semelhantes aos usados no convés dos navios; de volumosas chaminés; da fumaça; do sulco rapidamente cavado pelas quilhas; de formas bi e tridimensionais amparadas por desenhos ondulantes, numa imitação das correntes marítimas. Enfim, a valorização das formas aerodinâmicas, a *streamline*.

> *"(Projeto e construção do engº Sylvio Jaguaribe Ekman) / Uma das notas mais originais que nos oferece o Ceará, é sem dúvida, o "Jangada Club", com séde á Praia de Iracema. / Fundado com o objetivo de favorecer o bem estar dos jangadeiros e fazer dêsse rude meio de navegação, que é a jangada, um esporte, o tem conseguido brilhantemente, organizando periodicamente corridas de jangadas onde porfiam tanto os verdadeiros jangadeiros, pescadores, como os amadores, sócios da agremiação. / Pugnando pelo desenvolvimento desportivo do Ceará, êste club muito tem feito em prol de diversos esportes, principalmente no sentido de trazer a mocidade para a praia e para o mar. Sua séde, em estilo colonial, tem um interior característico com mobiliário e decoração tipicamente jangadeiros. Suas paredes, tão admiradas pelos turistas, mostram inscrições e autógrafos de artistas de valor e personalidades de fama que aportaram á terra da Luz."*

O Jangada Clube, criação de Fernando de Alencar Pinto, teve atividades prolongadas por longo tempo. Suas paredes internas se haviam tornado um grande mural de assinaturas de personalidades que visitavam a cidade. Quando Sylvio esteve pela última vez no Ceará, em 1966, hospedou-se no Jangada, ainda não demolido, lá recebendo amigos e admiradores, entre os quais se incluía o autor deste texto.

5. 3. Outras variantes formais

Na década de 1930, preferencialmente no Sul do País, conhece grande aceitação outra variante do ecletismo arquitetônico conhecida por *normando* (não confundi-la com a chamada *"arquitetura alpina"*, esta inspirada nos *chalets* suíços). Tratava-se de uma vertente eclética de distantes raízes românticas, adaptação formal e construtiva das velhas casas medievais do norte da França e da Inglaterra, com coberta íngreme e ressaltos na argamassa figurando os enxaiméis [31]. Sylvio empregou o *normando*

[31] Todas essas variantes formais caracterizavam-se pelo emprego de telhas planas, conhecidas por telhas francesas ou de Marselha. Requeriam acabamento perfeito do madeiramento de sustentação da coberta, exigindo elevada qualificação das serrarias. Durante algum tempo ficaram conhecidas popularmente por "telhas do Pará", porque vinham de Belém. Esta denominação foi desaparecendo depois que passaram a ser fabricadas no Siqueira, pela Cerâmica Santa Terezinha, dos Holandas, por volta de 1925.

com particular êxito na sede do Country Clube. Embora diminuída a gleba circundante primitiva, a obra ainda hoje faz transparecer sua implantação inicial, mantendo-se íntegra, praticamente sem modificações, conforme se pode comprovar, cotejando o estado atual da edificação com a foto e a planta do clube apresentadas na Revista *Acrópole* (51: 121, 1942).

5. 4. Obras finais

O ensejo não permite se comentem todas as realizações de Sylvio Jaguaribe Ekman no Ceará. Uma curta referência deve ser feita ao *Edifício Prudência*, uma das últimas obras de Sylvio na cidade de que já se afastava. Construído para sede regional de uma companhia de capitalização, que também encomendara ao arquiteto o projeto de sua filial no Recife, aparecia como obra tardia (1947/1949), exibindo linhas despojadas, a fachada revestida de granito cinza até o nível do segundo pavimento e os vãos de acesso com padieiras em arco pleno, tão ao gosto do arquiteto. Em São Paulo, Sylvio se apressava em divulgar a obra, apresentada na revista *Acrópole* n. 117: 253, de janeiro de 1948, com desenhos, memória descritiva e fotografias da maqueta. Extinta a empresa de capitalização, o edifício, localizado na esquina das Ruas Major Facundo e Senador Alencar, foi adquirido pelo INSS. Continua novo, nas linhas arquitetônicas e na construção, como a comprovar a assertiva de que, embora militando ao mesmo tempo em diferentes linhas estéticas, as obras de Sylvio Jaguaribe Ekman sempre se filiaram de modo discreto às correntes eleitas pelo projetista, definidas por um despojamento formal e impregnadas de um desenho atemporal, que as torna permanentemente atuais.

6. O edifício sede do Ideal Clube

6.1. Antecedentes formais

Boa parte do atual território dos Estados Unidos constituía rica porção do império colonial espanhol, integrante do Vice-reinado do México, de que faziam parte o Texas, a Califórnia e todos os estados americanos do sudoeste. Apesar do afastamento da me-

trópole, naquelas paragens aplicavam-se então as mesmas diretrizes administrativas e religiosas correntes nos domínios de um reino intrinsecamente católico. A divulgação da fé ficava a cargo de missões religiosas, quase sempre dirigidas pela ordem dos franciscanos.

Em 1810, proclamada a independência nacional, aquela imensa área continuou domínio territorial da República do México. Foi porém absorvida pelos Estados Unidos em meados do século XIX, por guerras de conquista, ficando todavia preservadas, até hoje, em língua castelhana, as velhas denominações toponímicas da região. Pouco depois de apropriada a área pelos novos donos, ocorreu uma imediata corrida em busca do ouro, em particular no Norte da Califórnia, cujas minas, descobertas na ocasião, se viram gradativamente esgotadas algum tempo depois. Nem por isto a Califórnia deixou de figurar como o estado mais promissor da União Americana, mesmo porque, já no século atual, aproveitando o clima ameno, eclodiu uma poderosa agricultura irrigada de frutas tropicais. A atração dos mais variados fluxos demográficos e empresariais foi conseqüente, fascinando nomeadamente as companhias cinematográficas. Estas, nos seus primórdios, haviam escolhido como centro de produção os arredores de Nova York. Entretanto, como as filmagens recorriam à iluminação natural, logo surgiram problemas ditados pelo clima, do que resultou a mudança dos estúdios para as colinas ensolaradas do sul da Califórnia, junto do Oceano Pacífico, nas cercanias da antiga e pequenina cidade de Nuestra Señora la Reina de los Angeles, fundada pelos colonizadores espanhóis do último quartel do século XVIII.

A cidade cresceu espantosamente e o pólo cinematográfico californiano adquiriu prestígio nacional, com imediata repercussão internacional. A vida de seus artistas, em boa parte seguindo padrões pouco tradicionais, tornou-se modelo aceito ou rejeitado pelos mais distantes lugares da terra. Cada artista que enriquecia rapidamente procurava externar sua nova condição econômica por via das mais distintas formas de comportamento, inclusive pelo modo de morar. Alguns arquitetos, a fim de satisfazer os sonhos ostentatórios dessa clientela emergente, resolveram construir casas amplíssimas, com dimensões e programas semelhantes aos de verdadeiros clubes, e cujas soluções formais se inspiravam nos restos de velhas missões franciscanas remanescentes na região.

6.2. O *Mission Style*

A novidade arquitetônica oferecida às gentes de cinema, logo conhecida por *Californian Style* ou por *Mission Style,* a rigor não passava de mais uma versão daquelas propostas *neocoloniais* em voga nas Américas. Desfrutando de imediato e ruidoso sucesso internacional, porque divulgado como uma das faces simbólicas da vida nababesca de Hollywood, o "*estilo Missões*" já era lançado com êxito no Rio de Janeiro pelo arquiteto Edgard Viana, de retorno dos Estados Unidos à volta de 1927, conhecendo rápida difusão para todo o País por intermédio da revista profissional *A Casa.*

A forma da arquitetura do período colonial nas Américas do Sul e Central variava conforme as regiões onde deitava raízes, apesar de manter traços comuns, de distante origem ibérica e mediterrânea. Assim, as edificações das antigas missões franciscanas não fugiriam à regra. Constavam de um convento disposto em torno de um pátio claustral, para onde se voltavam as celas dos frades bem como o refeitório, ao qual se anexava a cozinha, além de alguns compartimentos destinados aos trabalhos de apostolado, à parte os depósitos. Num dos cantos da edificação, levantava-se a igreja, cuja torre constituía um marco vertical num conjunto horizontalizado que primava pela singeleza. Erguido com paredes de tijolos (mais raro de taipa de pilão) revestidas de reboco grosso, caiado, o conjunto recebia coberta de telhas de canal, cerâmicas, sobre madeiramento aparente. Em todos os conventos, a face do claustro voltada para o pátio ficava definida por uma arcaria sempre formada por arcos de meia volta. Nas colônias espanholas, particularmente na região hoje americana, nascidos a pouca altura, as mais das vezes sem impostas [32]. A distân-

[32] Explica Rodrigues: "IMPOSTA, s. f. do lat. *in*, em cima, e *postis, is*, humbreira de porta, fr. *imposte*, it. *imposto*, ing. *impost* (archit.) é uma especie de cornija, que corôa uma hombreira, ou pé direito, sobre a qual descansa a almofada ou a primeira pedra de um arco, ou arcada. ..... / Vitruvio dá ás impostas o nome de *incumbae*." (RODRIGUES, F. A. Diccionario technico e historico, p. 223). Tacla acrescenta: "**Imposta**, s. f. [ETIM. Do ital. *imposta*, 'il piano orizzontale dal quale comincia la curvatura (del archo)', sec. XVI, do lat. medieval *impostum* ou do lat. class. *impostus*, do v. *impostare*, 'pousar sobre'. // Sec. XVI. Cit. DE 2ª. s.v. emposta / 1713. BLUTEAU, s. v.]. (TACLA, Z. A arte de construir, p. 250).

cia às fontes culturais emissoras tanto fizera desaparecer a opulenta decoração barroca das fachadas, característica da arquitetura religiosa espanhola do período, como levara a eliminar, nos interiores das igrejas, os forros de artesoado [33], com rebuscados desenhos de longínqua influência muçulmana.

Essa arquitetura das velhas missões franciscanas da Califórnia, simplificada por via de declarado reducionismo plástico, terá seu reduzido vocabulário construtivo recolhido pelos projetistas do começo do século vinte. Entretanto, estes recorriam a um léxico desligado da sintaxe, lançado a bel-prazer em obras com objetivos sociais tão diversos quanto alheios às próprias fontes culturais originais. Em quaisquer instâncias, contudo, sempre valorizavam certos marcos formais, quais as arcarias, usadas com ênfase em varandas e passarelas, bem como os paramentos brancos e as cobertas de telhas cerâmicas, com madeiramento à vista. O emprego do *Mission Style* na arquitetura de clubes seria conseqüente, obtendo grande repercussão quando da abertura da nova sede do Country Club de Caracas, edificada em 1928 pelos membros da rica colônia inglesa que explorava o petróleo venezuelano, obra divulgada pelas revistas profissionais estrangeiras como paradigma de feliz adaptação do *Missões* a um programa arquitetônico de interesse das classes emergentes.

Entusiasmado, portanto, com as novas realizações de procedêndcia californiana e pressentindo-as adaptáveis ao ambiente praiano fortalezense, Fernando de Alencar Pinto não se contentou em conhecê-las a distância. Procurou ver as obras em seu próprio meio, visitando a Califórnia na companhia de Sylvio. Definem-se assim as origens da solução proposta para o Ideal Clube.

[33] Segundo Rodrigues: "ARTEZOADO, A, p. p. de artezoar, e adj. (archit.) lavrado ou esculpido em fórma de artezões." / ARTEZÃO, s. m. ARTEZÕES, pl. derivado de *arteza* com a des. augment. *ão*, (archit.) ornamentos usados nas abobadas antigas a meio de apainelados ou molduras. Os praticos chamam-lhe *arangões*, ou *arrincões*. (RODRIGUES, op. cit. p. 60). Talvez seja melhor a explicação oferecida por Tacla: "**Artesão** [2], s. m. [ETIM. Do esp. *artesón*, id., deriv. de artesa, 'caixa de amassar pão', idéia mantida nas expr. sinon. posteriores, a saber: *teto de masseira*, teto de gamela, *teto de caixotões*. // 1651. Cit. BLUTEAU s.v. *artesam*]. / *Carp. & Arq.* Teto ornamental constituído por uma grelha de vigas aparentes cujas malhas são fechadas por meio de bacias reentrantes, chamadas caixotões. Sinon. *Alfarge* (1), *lacunário*, *teto de caixotões*." (TACLA, Z. op. cit., p. 54).

6.3. Localização, partido e projeto do Ideal Clube

Estabelecida que ficou uma apreciação por via de conceitos pertinentes, ampliados com comentários sobre antecedentes formais e sobre estilística, podemos fazer comentários voltados diretamente para o projeto arquitetônico da sede do Ideal Clube [34].

No último dia do ano de 1939, o Ideal Clube abriu a seus sócios, na Praia de Iracema [35], um pavilhão, ou melhor, uma "filial" da primeira sede, que funcionava nas Damas [36], esta inaugurada quando da fundação do Clube, em 1931 [37]. Entretanto, o

[34] As primeiras agremiações sociais da cidade datam de meados do século XIX. Para melhor informação sobre a história dessas instituições, ver a *Geografia Estética de Fortaleza*, de Raimundo Girão (p. 227-245).

[35] A Praia de Iracema é (ou era...) o trecho da orla marítima compreendido entre a ponte de embarque e desembarque (Viaduto Moreira da Rocha, a popular "Ponte Metálica") e as torres da telegrafia, localizadas um pouco além da igreja de São Pedro. Conhecida por Praia do Peixe, tivera o nome mudado para Praia de Iracema em 1925, quando da extensão da linha de bondes pela rua dos Tabajaras. Tanto a mudança do nome como a nova nomenclatura das ruas, dedicadas a tribos indígenas cearenses, foi fruto de persistente campanha da jornalista Adília Albuquerque Morais, nome desconhecido pelos atuais admiradores do bairro.

[36] Entre outras razões, o local tinha sido valorizado com a pavimentação da estrada Fortaleza-Parangaba, denominada Washington Luís, mas logo mudada para Avenida João Pessoa. A nova pista de concreto, que deslumbrava a cidade como emblema de progresso tecnológico e de ampliação urbana, significava o cumprimento parcial de promessa feita pelo presidente Washington Luís, dois anos antes, em visita política ao Ceará, já que o melhoramento deveria atingir Guaramiranga... A casa de sítio onde se instalou a primeira sede do Clube pertencia a um de seus fundadores, Luís Gonzaga Flávio da Silva, o Mão de Ferro, carinhosa alcunha metonímica. O sítio foi vendido "pela importancia de 50.000$000[cinqüenta contos de réis], pagaveis em prestações semestraes iguaes, acrescidas dos juros de 12°/o ao anno", conforme ata da reunião de 15.06.1931. As obras de adaptação e de ampliação da sede realizaram-se imediatamente, contratadas com E. Odebrecht & Cia., sob a orientação de Luiz Gonzaga. Emílio Odebrecht estava na cidade às voltas com a construção do Mercado de Frutas, à Rua Conde d'Eu, obra ganha em licitação pública lançada pela Prefeitura na ocasião. Os trabalhos transcorreram rapidamente, pois em 3 de outubro já ocorria o primeiro baile na nova sede, dando início à vida social do Clube.

[37] Luís e seu pai eram sócios na Serraria Rodolfo, situada à Rua General Sampaio, entre Pedro Pereira e Pedro I. Rodolfo Silva havia falecido um pouco antes (7.1.1930), o que de certo modo explica a venda do sítio. A Serraria Rodolfo

desejo de localizá-lo em definitivo numa sede à beira-mar somente veio a se objetivar com a aquisição de um terreno a 26 de abril daquele ano de 1939, cedido pelos proprietários, o italiano Ângelo Marino e sua mulher, Philomena Cunto Marino, no valor de 74:300$000. A gleba, trapezoidal, era delimitada, a leste e a oeste, respectivamente pelas Avenida Rui Barbosa e Rua Monsenhor Bruno; ao norte, pelo mar e, ao sul, pelo prosseguimento da Rua do Seminário (Monsenhor Tabosa). As duas primeiras vias procediam de uma seqüência de loteamentos iniciados por volta de 1925, com ruas que nasciam na Rua do Colégio (Avenida Santos Dumont) e demandavam a praia [38]. Como curiosidade, assinale-se o fato de que as medidas constantes da certidão cartorial de posse do terreno apresentam algumas divergências com as plantas oficiais da cidade.

---

era a empresa preferida para execução das obras de alta significação para a cidade ante o advento do concreto armado, que dizer, das edificações mais representativas do ecletismo arquitetônico fortalezense. Encerradas as atividades da serraria e já dedicado a outro ramo da indústria da construção (fabricação de ladrilhos hidráulicos), num gesto magnânimo, Luís Gonzaga ofereceu aos arquivos da Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará uma preciosa coleção de desenhos dos projetos que a firma construíra.

[38] Até então, as praias eram locais de veraneio. Dizia-se "passar uma 'temporada' (de férias) na praia". Na época, começava a tornar-se elegante morar no planalto a leste do centro, na Aldeota. Não à beira-mar, por temor da maresia. A morada permanente nas praias, portanto, ocorreu aos poucos, por cerco, definindo-se praticamente no início do quartel final deste século, conseqüência da implantação da Avenida Beira-mar. O crescimento da Aldeota, iniciado no fim da década de 20, teve como marco de partida a Avenida Santos Dumont, beneficiado com a extensão da linha de bondes até a Avenida Barba Alardo, cujo nome foi mudado para Barão de Studart após a morte do historiador, em 1938. A ocupação do solo ocorreu, pois, da Avenida Santos Dumont para a praia, ainda quase desabitada. Na época, a expansão da cidade por loteamentos, ainda em começo, fazia-se aliás em várias direções, com incidência maior nas Damas e na Floresta.
O autor deste trabalho, náscido e criado nas vizinhanças, lembra-se da Serraria, freqüentada em seus tempos de menino como ponto de fabrico de piões de jucá, os mais insensíveis às violentas "quiladas", piões de cuja execução, ao torno, tantas vezes participava o próprio "Seu Luizinho", certamente procurando retornar aos dias de infância... Fechada a Serraria, logo em seguida, instalou-se o Cine Rex, construído e explorado por Clóvis Janja, casa famosa por apresentar filmes franceses, alemães ou de empresas americanas menos poderosas e, em cuja tela, imperava, como diva, encantando adolescentes e adultos, com sua voz e sua graça juvenil, a atriz Diana Durbin.

Recebida a solicitação, Sylvio Jaguaribe Ekman analisou o programa proposto para o clube, reduzindo-o à expressão mais simples. Concebeu um núcleo central de ingresso, o qual, uma vez cruzado, tanto permitia a leitura clara da organização do espaço interior como favorecia uma vista desimpedida do mar. A esse núcleo acoplavam-se dois blocos laterais, confrontantes, onde se desenvolveriam as atividades do clube: a leste, ficariam o restaurante e o salão de jogos, enquanto, no bloco oposto, seriam implantados o salão de festas e respectiva zona de apoio, bem como as salas administrativas. Os dois blocos ficariam interligados ao núcleo central de acesso por passarelas contrapostas, cujos ramos em *V*, muito aberto, formariam um pátio voltado para a praia, abraçado pela edificação. Nesse pátio, ficariam instaladas a piscina e, mais abaixo, no declive do terreno, as quadras de jogos.

O conjunto nascia recuado das divisas, evidenciando uma generosidade espacial que contrariava velhos hábitos da terra, sempre dirigidos para a completa ocupação da gleba, particularmente nas vias lindeiras. A solução, ao mesmo tempo em que valorizava a vista da edificação aos passantes, fazia com que a vida do clube se voltasse para o pátio, alheia à indiscrição de terceiros. Ainda assim, com o intento de facilitar os acessos, abriam-se duas entradas nas ruas laterais, conduzindo diretamente ao salão de danças e ao salão de jogos, com piso a meia altura, aproveitando o desnível da Avenida Rui Barbosa. Nesse bloco do salão de jogos, em posição adequada, levantava-se uma torre cilíndrica, em cujo topo se instalava o reservatório superior de água.

Como conseqüência da própria linha estilística adotada, não havia inovações nos materiais, aliás, adequados e da melhor qualidade na época. Pisos de pedra apicoada nas áreas descobertas, cerâmica São Caetano vermelha e preta no saguão de entrada e nas varandas, formando variados desenhos. Nos salões, *parquets* e tacos de imbuia. Nas elevações, paredes de reboco grosso, pintado de branco, embora os pilares das passarelas fossem construídos de peças de pedra aparelhada, à vista, solução repetida na mureta de contorno do terreno.

Sempre que possível, todos os demais compartimentos deveriam permanecer abertos, varridos pela viração marinha, "o fresco terral" das

praias cearenses, cantado por Alencar nas páginas de abertura do Iracema. Esquadrias, somente em situações absolutamente necessárias, algumas, sob forma de reixas, de distante inspiração espanhola, e, outras, de pequenas dimensões, no alto do salão de danças, destinadas a ventilar por convecção. As janelas de alguns compartimentos, onde se impunha vedação, recebiam folhas com painéis de vidro bem como persianas de enrolar com palhetas articuladas, perfuradas por frestras de ventilação. À época, andavam elas muito em voga no sul do País, sendo conhecidas por persianas *Paramount*, aliás também empregadas por Sylvio no *Edifício Prudência*. Nos amplos vãos que interligavam as varandas com o salão de danças havia um curioso tipo de vedação, também com persianas de enrolar, tão discretamente escondidas nos marcos que se tornam invisíveis a quem desconhece o sistema empregado.

Todos os arcos eram de meia volta, salvo o do saguão de acesso voltado para o pátio, com três centros (em asa de cesto). De modo geral, os arcos arrancavam de impostas resolvidas com toro e escócia invertida. A coberta, sem forro nos compartimentos de uso público, recebia telhas de cerâmica do tipo canal, provavelmente também de marca *São Caetano*, e a louça sanitária era importada, toda inglesa, modelo *Conrado*, da *Twyfords*. Quase todas as peças sanitárias encontram-se trocadas por material brasileiro, enquanto as telhas, sujeitas à maresia durante mais de meio século, em breve deverão ser substituídas por produto semelhante novo.

A construção da sede ocorreu por etapas, iniciada a primeira fase com certeza em 1939, pois, a revista *Acrópole* (n. 25, maio de 1940) apresentava fotos da "ala esquerda [da sede], constante de salão de festas e dependências." Pouco depois, Fernando de Alencar Pinto, tesoureiro do clube, prestava contas das "obras de construção do próprio social localizado à Avenida Rui Barbosa", ao mesmo tempo em que solicitava autorização para contrair empréstimo no Banco Popular de Fortaleza, no valor de quatrocentos mil cruzeiros, a fim de dar prosseguimento aos trabalhos de edificação da sede. O conjunto projetado já estava praticamente concluído em 1945, conforme atestava a Revista *Acrópole* n. 81/2, de janeiro/fevereiro daquele ano, fato também comprovado pelo levantamento aerofotogramétrico da cidade, executado no mesmo ano de 1945 pelo

Serviço Geográfico do Exército, que mostrava os blocos fundamentais já construídos (entrada, jogos e danças).

****

O projeto da sede do Ideal Clube teve ação germinativa, como o depõem o antigo Maguarí Esporte Clube, o Crato Tênis Clube e associações outras de menor expressão, embora nenhuma delas igualasse o modelo orientador. As diretrizes da obra haviam sido prévia e conscientemente propostas por Sylvio Jaguaribe Ekman, conforme se depreende da memória descritiva, que fez acompanhar a publicação do projeto, incluída na Revista *Acrópole* n. 25, já citada, particularmente quanto às relações entre arquitetura e clima e entre arquitetura e ambiente natural circundante. A alta categoria da solução pode ser comprovada pela permanente juventude formal da edificação, alheia ao passar do tempo, pelo seu agenciamento espacial, mantido na íntegra há quase sessenta anos, apesar de pequenas modificações periféricas introduzidas recentemente, que não comprometeram o conjunto.

Numa cidade em que todos destroem tudo, o edifício sede do Ideal Clube mantém-se íntegro através dos anos, testemunho material do comportamento de uma associação culta, que o construiu e que o tem preservado por seguidas gerações, numa demonstração de respeito a seu próprio passado e tranqüila confiança no futuro [39].

7. Esclarecimentos e agradecimentos necessários

Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte, tentei esboçar uma primeira apreciação sobre a vida e a obra de Sylvio Jaguaribe Ekman, numa comunicação verbal apresentada por ocasião do simpósio anual do Comitê, realizado na Universidade de São Paulo, em 1997.

[39] Esta constatação encomiosa brevemente talvez não tenha razão de ser, pois estamos seguramente informados de que pretendem "modernizar" a sede. Caso tal venha a acontecer, ao visitarem o Clube, fiquem os leitores deste texto alertados contra logro de não encontrarem o que aqui se descreve. As modificações, no todo ou em parte, todavia poderão ser facilmente percebidas ante o provável uso de materiais caros e brilhantes, tão característicos das soluções amaneiradas hoje correntes na cidade.

Devo entretanto declarar que o presente texto foi elaborado a fim de atender às inquirições de um velho amigo, o Dr. Luiz Carlos Aguiar, ex-Presidente do Ideal Clube, que me ofereceu subsídios importantes sobre a história do Clube. Também consegui a valiosa ajuda do arquiteto paulista Carlos César Ribeiro Jaguaribe Ekman, sobrinho de Sylvio, bem como do professor musicólogo Aloysio de Alencar Pinto, irmão de Fernando, de há muito radicado no Rio de Janeiro. Forneceram-me preciosas informações o professor arquiteto Benedito de Lima Toledo e a bibliotecária Eliana de Azevedo Marques, ambos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Socorreram-me ainda os amigos Marcelo Caracas Linhares e José Alberto César Cabral. A todos, agradeço sinceramente. Para estabelecimento de algumas relações familiares maternas de Sylvio Jaguaribe Ekman, recorri às conhecidas anotações do Barão de Studart.

Benfica, junho de 1997

Bibliografia

Livros e periódicos

ART DECO style in household objects, architecture, sculpture, graphics, jewelry. New York, Dover, 1972.

BRUAND, Ives. *Arquitetura Contemporânea no Brasil.* Trad. Ana M. Goldberger. São Paulo, Perspectiva, 1981.

CASTRO, José Liberal de. O visual da cidade. IN: *Fortaleza tempos de guerra.* Fortaleza, Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto, 1959.

CAPITMAN, B., KINERK, M.D. & WILHELM, D.W. *Rediscovering Art Deco U.S.A* . New York, Penguin Books, 1994.

GIRÃO, Raimundo. *Geografia Estética de Fortaleza.* Fortaleza, Imprensa Universitária, 1959.

GUIA da Arquitetura *Art Déco* no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro / Secretaria Municipal de Urbanismo, s.d.

GUTIERREZ, Ramón. *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica.* Madrid, Cátedra, 1983.

INDICE da Arquitetura Brasileira 1950-1962, n. 10. São Paulo, Biblioteca FAU/USP, 1963.

JAGUARIBE, João Nogueira. Alencares de sangue e afins. *Revista do Instituto do Ceará.* Fortaleza, 54: 99-118, 1940.

MOTTA, Flavio. *Contribuição ao estudo do "Art Nouveau" no Brasil.* São Paulo, edição do autor, 1957.

MOTA, Leonardo. Datas e fatos para a história do Ceará. *Revista do Instituto do Ceará.* Fortaleza, 59: 130-82, 1955.

_____. Datas e fatos para a história do Ceará. *Revista do Instituto do Ceará.* Fortaleza, 72:161-217, 1958.

_____. Datas e fatos para a história do Ceará. *Revista do Instituto do Ceará.* Fortaleza, 73: 244-91, 1959.

_____. Datas e fatos para a História do Ceará. *Revista do Instituto do Ceará.* Fortaleza, 74: 286-318, 1960.

PRINCESA DO NORTE, A. Fortaleza, Editora Fortaleza, [1939]. (Publicado sob os auspícios do Rotary Club de Fortaleza. Organizado e dirigido pelo Dr. Raimundo Girão.)

RODRIGUES, Francisco de Assis. *Diccionario technico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura.* Lisboa, Imprensa Nacional, 1875.

RODRIGUES, José Wasth. *Documentário arquitetônico.* 8 fasc. São Paulo, Martins, s.d.

SCARLETT, Frank & TOWNLEY, Marjorie. *Arts Décoratifs 1925.* A personal recollection of the Paris Exhibition. London & New York, Academy & St. Martin Press, 1975.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil.* São Paulo, EDUSP, 1997.

STUDART, Guilherme Barão de. *Diccionario bio-bibliographico cea rense.* Fortaleza, Typo-lithographia a vapor, 1910. v. 1.

_____Fortaleza, *Diccionario bio-bibliographico cearense.* Typo-lithographia a vapor, 1913. v.2 .

_____*Diccionario bio-bibliographico cearense.* Fortaleza, Typ. Minerva, 1915. v. 3.

TACLA, Zake. *A arte de construir.* São Paulo, Unipress, 1984.

VILA PENTEADO. São Paulo, Universidade de São Paulo / Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1976.

Revistas profissionais

Acrópole e Habitat - ver anexo.

SUMARY

This work intends to appreciate professional activities of Sylvio Jaguaribe Ekman in Fortaleza during the thirties and the forties of this century, specially the Ideal Club project, probably his most known design. Architect Sylvio Jaguaribe Ekman was born in São Paulo, from swedish and 'cearense' origin. His professional merits as draftsman contributed to the material modernisation of the town and his condition as an accurate builder had particular importance in the field of technological improvements, as well in the area of the constructive methods and as in the qualification of workmanship.

ANEXO

Relação de trabalhos de SYLVIO JAGUARIBE EKMAN apresentados na revista **Acrópole** (1938/1971).

Periódicos anteriores a 1950 arquivados na Biblioteca da FAU/USP

nº.	data	pág.	título
2	jun.1938	13	Aspectos do Nordesteda FAU/USP
105	set. 1947	101	Edifício Jangada/Fortaleza
111	jul. 1948	82	Edifício Nassau/Recife
111	jul. 1948	89	Residência
13	jul. 1940	87	Residência
25	mai.1940	13	Ideal Clube/Fortaleza
51	jul. 1942	121	Ceará Country Club/Fortaleza
52	ago.1942	137	Livraria Comercial e res. Adriano Martins/Fortaleza
55	nov.1942	237	Desenho do Convento de S. Francisco/Olinda
69	jan.1944	253	Edifício Clipper/São Paulo
71	mar.1944	331	Rancho Adalberto Ferreira do Vale/Campos Jordão
73	mai.1944	41	Edifício do IAPB/São Paulo (fiscalização)
81/82	jan./fev. 1945	279	Obras complementares do Ideal Clube
92	dez.1945	212	Casa Johnson/Fortaleza (construção)

Periódicos citados no Índice da Arquitetura Brasileira 1950-1970 - FAU/USP e integrantes das coleções do Autor.

149	set. 1950	125	Agência S. A. Cruzeiro do Sul
171	jul. 1952	102	Residência A. Albuquerque/Fortaleza
180	abr. 1953	443	Residência no Jardim Paulistano/São Paulo

Revista Habitat

22	mai./jun.1955	18	Edifício de apartamentos em São Paulo
42	mai./jun.1957	50-1	Testemunhos próximos (desenhos)

43	jul./ago. 1957	35	Mirante no Alto da Boa Vista/C. do Jordão
43	jul./ago. 1957	36-8	Casas rústicas em Campos do Jordão
49	jul./ago. 1958	52-3	Falemos de jangadas (desenhos)
60	mai./jun.1960	32-8	Observações sobre a obra do Aleijadinho (desenhos)
71	mar. 1963	30	Mestre Vitalino (desenhos)

****